This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Ger E
348
87.5
WIDENER LIBRARY
HX 3EAN E

Bettelheim - Volkstheater und Localbühne - 1887

Ger L 348.87.5

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

BOUGHT FROM
THE FUND BEQUEATHED BY

EVERT JANSEN WENDELL
(CLASS OF 1882)

OF NEW YORK

1699.
cover

Volkstheater und Localbühne.

Von

Anton Bettelheim.

Berlin 1887.

Druck von H. S. Hermann.

Volkstheater und Localbühne.

Von

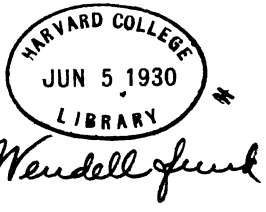
Anton Bettelheim

Sonder-Abdruck aus der Zeitschrift „Die Nation“.

Berlin 1887.

Druck von H. S. Hermann.

Ger L 348.



Wendell fund

I. Projekte und kein Ende.

Corruptissima republica plurimae leges.
Tacitus, Ann. III. 27.

Ernsthaftere Sorgen, als Theaterfragen, bedrängen zur Stunde Deutschland und die Welt: nur wenige Dinge aber gibt es, von denen lauter und vorlauter gehandelt wird. Alles, was besteht, ist nach den Versicherungen unserer jüngsten Theaterstürmer werth, daß es zu Grunde geht. Und wenn unser angeblich todtsieches Theaterwesen trotz alledem weder sterben, noch ihren Rezepten gemäß leben will, geschieht das wahrlich nicht aus Mangel an berufenen und unberufenen Konsiliarärzten. Ein Zungenheld nach dem anderen tritt mit Vorschlägen zur Schaffung der einen, alleinseligmachenden National- und Volksbühne der Zukunft hervor: selbstverständlich jeder mit grundverschiedenen. Doch so uneins die Wunderdoktoren auch über ihre Lehren, Wege und Ziele sein mögen: in Einem treffen sie zusammen: in der schärfsten Verdammung der Männer, die wir Philister bisher für die Schöpfer und Nährväter des neueren, deutschen Schauspiels gehalten haben. Herr Hans Herrig gibt in seinem Manifest „Luxustheater und Volksbühne" (Berlin 1887, Luckhardt) unumwunden der Ueberzeugung Ausdruck, „daß schon heute das klassische Repertoire eine der wahren Ursachen des Verfalles der dramatischen Dichtung ist". Herr Hans Poehnl wiederum erklärt in der acht Bogen langen und um acht Bogen zu langen Vorrede seiner „Deutschen Volksbühnenspiele" (Wien 1887, Carl Konegen) nicht bloß Goethe und Schiller für die gefährlichsten Kunstverderber unserer Litteratur: nach seiner Behauptung „marschirt das Burgtheater, welches der große Kaiser Joseph zur deutschen Nationalbühne gestalten wollte, an der Spitze der Kunstsimpelei".

Die Verwegenheit dieser Thesen vermag uns Söhne einer Zeit, welche die freie Prüfung von noch ganz anderen Mächten und Einrichtungen als etwas Alltägliches gewohnt sind, nicht weiter anzufechten: ein Jahrhundert, das Strauß' Evangelien- und die Gesellschaftskritik der Anarchisten erlebt hat, wird für unsere Klassiker und „die grundfeste Säule im Tempel deutscher Schauspielkunst" — so nennt ein Mann vom Bau, Eduard Devrient, das Burgtheater — keine schützenden Privilegien in Anspruch nehmen. Noch mehr. Wir wollen nicht allein nichts dagegen haben, wir wollen

es mit Jubel willkommen heißen, wenn Schiller und Goethe in der Geschichte des deutschen Dramas einmal wirklich als „überwundene Standpunkte" gelten. Nur wohlgemerkt: „Tell" und „Die Räuber", „Goetz" und „Iphigenie" werden weder durch so scharfsinnige Untersuchungen wie Otto Ludwig's „Shakespeare-Studien" — wohl der bedeutendsten kritischen Leistung seit der „Hamburgischen Dramaturgie" — noch durch die ungeschlachte Kneipzeitungs-Aesthetik der Herren Poehnl und Genossen überwunden, sondern einzig und allein durch mächtigere, bühnengewaltigere Schöpfungen.

Leider ist aber kaum irgendwann mehr von prahlerischen Reformprogrammen und weniger vom Aufsteigen frischer, ursprünglicher, dichterischer und darstellender Talente zu merken gewesen, als heutzutage. Wir fragen nach neuen, guten Stücken und man kommt uns mit dummdreisten Verunglimpfungen der Einzigen, die bisher auf der Bühne das Herz des Volkes erobert und dauernd besessen haben. Wir harren des großen Unbekannten, des sieghaften deutschen Shakespeare, Molière oder Lope und man überrascht uns mit armseligen, alterthümelnden Versuchen, das geistliche Schauspiel und das Liebhabertheater, Weihnachts- und Osterspiele, Fastnachtsschwänke und Passionsspiele nachzuahmen, zu modernisiren und solcherart zu verpfuschen.

So haben den Urhebern der Lutherspiele nach Herrig's eigenen Worten „sowohl in Jena, wie in Worms die Oberammergauer Spiele vorgeschwebt" und Hans Poehnl glaubt nur deshalb ein Dichter zu sein, weil ihm kein Vers gelang in einer gebildeten Sprache. Wollte er seiner Weisheit letzten Schluß ziehen, er müßte das „Rüpelspiel" im „Sommernachtstraum", die Pantomime im „Hamlet" als Krone von Shakespeare's komischen und tragischen Werken ausrufen. „Sein Antlitz liegt noch immer im Staube vor den Nürnberger Meistern": „jedes Wort der Sprache seiner Stücke, Redeweise, Gleichniß, Priamel, Lied, Weisthum, Rechtsformel oder uraltheilige Spruchform —" hat er als pedantischer Autodidakt Lehrbüchern und Quellenwerken, „den Handlungs(?)-Inhalt seiner Stücke (vermeintlich) nur dem nationalen Sagenschatze entnommen" (findet sich doch eine gut romanische Gismunda und Magellone unter Poehnl's Volksbühnenspielen). Erstaunt fragt man zuguterletzt, weshalb Poehnl bei solchen Gesinnungen nicht lieber ein- für allemal auf alles eigene Schaffen, auf das mühsame Dramatisiren von Sprüchwörterlexiken und Rechtsalterthümern verzichtet und sich damit begnügt, die seines Erachtens unübertrefflichen Arbeiten seiner Muster und Gewährsmänner auf die Bühne zu bringen?

Hat doch bekanntlich Goethe auf dem Ettersburger Schloßtheater im „Narrenschneiden" von Hans Sachs den

Arzt gespielt, wie er denn überhaupt als ausübender Künstler und genießender Kunstfreund mehr Liebe und Verständniß für den Nürnberger „Naturgenius" bethätigt hat, als alle die modernen, urteutonischen Goethehasser, die wegen Verkennung des Meisters nicht erst „in Froschpfuhl verdammt" werden müssen. Denn entweder wissen sie, was sie thun und sie quacken nur, um sich überhaupt bemerkbar zu machen oder sie wissen es nicht: dann gehören sie erst recht zur Sippe des Ochsenfrosches.

Mag unser hartes Urtheil immerhin diejenigen Leser befremden, die so glücklich oder vorsichtig waren, an Poehnl's Dramaturgie ungekränkt vorüberzukommen: die Wenigen, welche die gleiche Geduldprobe dieser Lektüre bestanden, werden uns eher der Lauheit zeihen. In Wahrheit würden wir uns bei der Abfertigung des Poehnl'schen Pamphletes nicht weiter aufgehalten haben, wenn Theorie und Praxis bei ihm irgendwie zu trennen wären: denn unseres Erachtens soll man im allgemeinen den Künstler nicht an seinen Reden und Verheißungen messen, sondern nur nach seinen Thaten richten. In dem besonderen Fall unseres eingebildeten Genies läßt sich aber typisch aufzeigen, wer die Hauptschuld daran trägt, daß unser deutsches Drama keine naturgemäße, gedeihliche Entwicklung nimmt. Unter hundert aufstrebenden Dramatikern beginnen neunundneunzig ihr Werk in der Art, als ob das deutsche Schauspiel erst zu entdecken wäre. Jeder Eine meint seine Originalität nicht sicherer erhärten zu können, als indem er die mühsam gelegten Fundamente der großen Vorgänger zu erschüttern versucht. Jeder Eine verleugnet am liebsten jede Tradition, jede sichere, bewährte Kunstübung. Nicht fortbauen, niederreißen wollen diese falschen Propheten, die sich stolz berühmen dürfen, keiner Schule anzugehören, weil sie nie etwas Ordentliches gelernt haben. Nicht künstlerisch zu wirken, marktschreierisch zu verblüffen gilt es und solcherart unterfängt sich der Nächstbeste, mit irgendeiner, noch nicht dagewesenen oder neu galvanisirten, halbverschollenen Manier sein Heil zu versuchen, die Menge zu blenden und als Renommirfuchs Heinrich von Kleist mit seinem wilden Wort zu parodiren: „ich will Goethe den Kranz vom Haupte reißen".

Unser Publikum aber duldet jede Blasphemie in Lehre und Leben: kein Experiment scheint ihm zu abenteuerlich, keine Ungeheuerlichkeit zu abscheulich. Es ist gerade, als ob das Einerlei der Alltagswaare, die ewigen Philisterstücke mit den stehenden Masken von Kommerzienrath Pantalon und dessen Sohn Leander, Sanitätsrath Bartolo und dessen Mündel Isabella, Reitknecht Hans von der Wurst und dem Kammerkätzchen Colombine nur unter der stillschweigenden Bedingung geduldet würden, daß dagegen bei besonderen

Anläſſen ausbündige, koloſſaliſche Narrheiten hypergenialer Schwarmgeiſter als Sühnopfer abgeſchlachtet werden. In dieſem Sinne hat ſich das Münchener Hoftheater einmal — nur ein einzigesmal, da freilich bedeutſam genug, gerade am Allerſeelentag — den Bühnenſkandal von Poehnl's „Gismunda" „geleiſtet"; die Zuſchauer haben die furchtbar tragiſch gemeinten Knittelverſe ſo munter aufgenommen, wie einen Bilderbogentext von Wilhelm Buſch; kritiſche Stimmen haben die Intendanz noch grauſamer angelaſſen, als den vermeſſenen Autor: — an den eigentlichen Sitz des Uebels hat unſeres Wiſſens niemand gerührt: an die traurige, weitverbreitete Großmannsſucht unter dem dramatiſchen Nachwuchs. Ein Hans Poehnl, der als Erſtlingswerk einen leidlichen „Catilina" in rohem Kraftſtil geſchrieben, ein Mann von unleugbarer Begabung für dramatiſche Aufgaben, findet es plötzlich unter ſeiner Würde, „nur" einen Bühnendichter abzugeben: es gelüſtet ihn nach dem Ruhm und der Gemeinde eines Richard Wagner: und kurz entſchloſſen macht er den Sprung kopfunter in den myſtiſchen Abgrund der theatraliſchen Thaumaturgen. Daß derartiger Mißbrauch eines echten, wenn auch kleinen Talentes aber noch verdrießlicher iſt, als die baare Unfähigkeit, verkündet die Geſchichte des deutſchen Buchdramas Blatt für Blatt. Neu an dieſer altbekannten Hiſtorie iſt nicht einmal die Methode der „Verkannten", als Reklametitanen Sturm wider den Olymp unſerer Klaſſiker zu laufen: deſto leidiger dagegen die Gläubigkeit, welche die jüngſten Schlagworte der Herolde ihrer eigenen Sendung bei den Deutſchthümlern finden. Nichts leichter, als dieſen Kreiſen weiszumachen, daß wir noch immer keine nationale und nun gar eine Volksbühne beſitzen. Nichts patriotiſcher, als Goethe und Schiller — dieſe eigentlichen Schöpfer der geiſtigen Einheit Deutſchlands — der Ausländerei zu zeihen, weil ſie auf dem Weimaraner Theater von der Tragödie bis zur Poſſe jedes Genre jedes Volkes zu pflegen bereit waren, ſofern „ein Stück" — nach Goethe's Wort zu Eckermann — „nur etwas, groß oder tüchtig, heiter oder graziös, auf alle Fälle aber geſund war". Die Vielſeitigkeit ihres Repertoires, der Ehrgeiz unſerer größten Bühnenleiter und ihrer berufenſten Schüler, dem deutſchen Theater den Reichthum der Weltlitteratur zu erſchließen, wird da und dort geradezu als Vaterlandsverrath beklagt und verſchrieen. Es iſt noch das Geringſte, wenn ein Mann von der vornehmen Geſinnung Friedrich Schoen's in der übrigens durchweg maßvollen und beherzigenswerthen Schrift „Ein ſtädtiſches Volkstheater und Feſthaus in Worms" (Worms 1887, Julius Stern) in dieſer Beziehung Eichendorff's Klageruf wiederholt: „was will der raſche Szenenwechſel eines Shakeſpeare'ſchen Schauſpiels ſagen gegen die wahrhaft fieberhaft fliegende Szenerie

unserer Bühnen, wo wir bald französisch, bald englisch, bald nibelungisch, bald spanisch haranguirt werden, so daß immer ein Eindruck den anderen aufhebt und die ruhige Bildung eines allgemein verständlichen Idioms ganz unmöglich wird". In diesen Sätzen äußert sich, wie nicht geleugnet werden soll, eine sehr beachtenswerthe, wenngleich der bisherigen deutschen Uebung schnurstracks zuwiderlaufende Lehrmeinung. In diesem Geiste haben die Franzosen mit genialer Einseitigkeit ausschließlich ihre heimische Theaterlitteratur auf ihrer Musterbühne gepflegt: ebendarum stellen wir aber auch das Burgtheater weit über die comédie française. Denn während die Pariser nur Molière und Augier, Racine und Victor Hugo, Beaumarchais und Dumas fils vortrefflich vergegenwärtigen, spielen unsere Wiener Künstler Franzosen und Engländer, Spanier und Griechen mit derselben Sorgfalt und Geschmeidigkeit, wie die deutschen Meister, deren Werke zu allen Zeiten den Stolz und Ruhm des Wiener Burgtheaters ausgemacht haben: wir halten es deshalb einstweilen getrost mit Grillparzer's Worten:

„Nur weiter geht ihr tolles Treiben,
Von ‚vorwärts, vorwärts' erschallt das Land;
Ich möchte, wär's möglich, stehen bleiben,
Wo Schiller und Goethe stand."

Noch schlimmerer Mißbrauch, als mit der chauvinistischen Beschwerde der Ausländerei, wird mit der Forderung von „Volks"-Theatern getrieben. Eine Bühne, welche das klassische Repertoire zu Ehren bringt, ist dem einen zu aristokratisch, dem anderen zu undeutsch; nur ein Theater, in dem statt Berufsschauspielern Leute aus dem Volke, Bürger oder Bauern, große kirchen- oder profangeschichtliche Vorwürfe zur Anschauung bringen, gilt einem Dritten als volksthümlich. Herr Herrig kann nicht abschätzig genug von der „Gesellschaft" reden, Herr Poehnl wiederum von den Litteraturfexen. Wo „das Volk" aufhört und der Bildungspöbel anfängt, erfährt man aus unseren Winkelpropheten nirgends mit wünschenswerther Genauigkeit. Ihr Bannfluch trifft vermuthlich alle, die Goethe's „Faust" noch immer für die Krone des deutschen Volksbühnenspiels ansehen und dem Wunderwerk die legendarische Kraft jenes Christusbildes beilegen, das sich dem Wuchs des Größten, wie des Kleinsten, der sich ihm näherte, genau anpaßte, d. h. den Höchsten wie den Niedrigsten stets eine Handbreit überragte. Denn darin liegt wohl die eigentliche Erklärung des (nicht bloß in der Dramaturgie so arg mißbrauchten) Begriffes: Volk; nicht allein alle diejenigen, welche, nach Richard Wagner's Wort, eine gemeinsame Noth empfinden, alle von denselben erhebenden und betrübenden Empfindungen, Gedanken, Impulsen, Erinnerungen erfüllten Glieder eines

Stammes gehören in diesen Bereich. Als volksthümliche Zuschauer in diesem Betracht erweisen sich alle künstlerisch Empfänglichen, studirte und unstudirte Leute. Bauern und Mägde, Soldaten und Handwerker, empfinden den Zauber einer guten Darstellung der Grethchen-Tragödie, der „Räuber", von „Kabale und Liebe" und „Wallenstein's Lager" mindestens ebenso tief, wie die oberen Zehntausend: Zeuge dessen die Kassenrapporte, die bei klassischen Vorstellungen ihre ausgiebigste Zubuße von den Galleriebesuchern, Studenten und kleinen Leuten erhalten.

Aber sehen wir eine Weile davon ganz ab. Nehmen wir einen Augenblick mit den Wortführern der neuen Volkstheater an, daß die Massen den genialsten Schöpfungen der Kunstdichtung fremd gegenüberstehen: sind diese Dramen wirklich die einzige nahrhafte Kost, die wir dem Arbeiter und Kleinbürger, den Analphabeten und Dienstboten in ihren sparsam bemessenen Festtagen und Feierstunden zu bieten haben? Bleibt diesen Aermsten wirklich keine andere Wahl, als die zwischen Herrig und Poehnl? Hat der Autor des Lutherspieles wirklich recht, wenn er unser Theater als durch und durch kernfaules Luxustheater hinstellt, dem nur eine Radikalkur an Haupt und Gliedern helfen kann? Wir meinen, daß bisher noch jedes starke, dramatische Talent mit der Bühne seiner Zeit fertig geworden; ja, wir haben es mit Staunen und Bewunderung gesehen, daß selbst Richard Wagner die vorhandene Bühne seinen höchsten Anforderungen entsprechend umzuformen und seinen Bedürfnissen zurechtzumachen verstand, wie ehedem große Maler sich selbst neue Farben aus den altbekannten Stoffen bereiteten. So schlimm es also auch um unser modernes Theater stehen mag, um dessen höfische und städtische Verwaltung, um unseren dramatischen Nachwuchs und nur allzu viel andere Haupt- und Nebendinge: noch schlimmer steht es um die Ohnmacht unserer Reformer. Ihre Leistungen und ihre Lehren sind gleich unzulänglich. Was soll man beispielsweise zu der Behauptung Hans Herrig's sagen:

„Wenn einmal vom ‚Volkstheater' die Rede ist, so meint man Lokalpossen damit, im höchsten Falle Genrebilder aus dem städtischen oder bäuerlichen Leben, ganz gewiß aber nicht Gegenstände, welche das Volk als solches und in seiner Gesammtheit angehen?"

Hat denn Hans Herrig niemals, wenn auch nur aus zweiter Hand, von Gervinus und Eduard Devrient, Scherer und Goedeke, Treitschke und Freytag, Vischer und Richard Wagner erfahren, „daß Wien der echt deutschen volksthümlichen Komik den gedeihlichsten Boden dargeboten? daß es war, als ob alle Adern des Volkshumors im ganzen Vaterlande in diesen lustigen Springquell ausliefen, den die

heitere Sinnlichkeit, der gemüthliche Witz, die harmlose Selbstironie immer wieder neu hervorlockte und hoch und immer höher zu treiben suchte?" Und weiß er nicht, daß aus den überlieferten Elementen von mittelalterlichen Fastnachtsspielen, Zaubermärchen und satirischen Possen Dichter, echte Volksdichter, in ihrer Art kanonische Meisterschöpfungen zu gestalten wußten, wie „Alpenkönig und Menschenfeind", „Lumpacivagabundus" und die „Kreuzelschreiber"? Gilt seine schroffe Ablehnung auch den „Genrebildern aus dem städtischen und bäuerlichen Leben", welche die Raimund, Nestroy und Anzengruber dem Volke, dem ganzen, großen Volke, den Höchstgebildeten, wie dem gemeinen Manne, Reichen und Armen, Mächtigen und Ohnmächtigen geschenkt haben? Denn nur Unverstand oder Unkenntniß wird leugnen, daß Deutschland in diesen Wiener Lokalstücken ein Volkstheater im edelsten Wortsinn sein eigen nennt.

Leider ist Hans Herrig nicht der Einzige, der an dieser Wunderblüthe des deutschen Volksschauspiels achtlos vorübergeht. In Wien selbst haben widrige Verhältnisse (die Vorherrschaft guter und schlechter Singspiele, der wirthschaftliche Niedergang des Kleinbürgerthums u. a. m.) eine zeitweilige Verdunkelung dieser Richtung herbeigeführt. Immer mehr wurden die Meister des Volksstückes und der Posse zurückgedrängt Und erst in den letzten Monaten wurde der Versuch unternommen, nach jahrelangen, scheinbar völlig aussichtslosen Reformvorschlägen, durch freiwillige Beiträge der Bürgerschaft die Kapitalien für die Begründung eines Volkstheaters aufzubringen, das für die Lokalbühne in derselben Art eine nur idealen Zwecken dienende, mustergiltige Kunststätte werden sollte, wie das Burgtheater für das klassische Schauspiel. An den redlichen Absichten der Unternehmer ist nicht zu zweifeln: desto mehr leider an ihren Aussichten. Mit dem guten Willen allein ist es nicht gethan. Und, von Ludwig Anzengruber abgesehen, sitzt kein einziger sachkundiger Fachmann im Ausschuß des Vereins „zur Errichtung eines deutschen Volstheaters in Wien".

II. Das mundartliche Schauspiel.

Dies ist unser, so laß' uns sagen und so es behaupten.
Herrmann und Dorothea.

Was dem Aberwitz anspruchsvoller Phantasten niemals gelingen wird, hat der Mutterwitz anspruchsloser Naturmenschen längst zu Stande gebracht: die Begründung einer Volksbühne, die sich neben der klassischen in allen Ehren zeigen darf, die Schöpfung dramatischer Kunstwerke, welche die Massen

und den geistigen Adel gleicherweise ergreifen und erfrischen. Aus unscheinbaren Anfängen erwuchs dem deutschen Theater im Dialektstück ein ideales Volksschauspiel, dessengleichen kaum eine andere Nation sich berühmen darf. Während die ganze Richtung auf mundartliche Dichtung noch zu Goethe's Zeiten als Abfall von dem Reichthum des Hochdeutschen gelten und die Neuerer der Vorwurf treffen konnte, sie mühten sich um den Erwerb armseliger Bauergütchen, da sie doch von Vater und Mutter reiche Rittergüter hätten, dünkt uns heutzutage das Verhältniß vielfach umgekehrt: manch stolzer Herrensitz des aristokratischen, klassischen Dramas erscheint durch die Mißwirthschaft unverständiger Erben arg verwahrlost, indessen die Anwesen plebejischer Dörfler durch die Thatkraft eines neuen, kühn aufstrebenden Geschlechtes immer verheißungsvoller emporblühen. Wenige hochdeutsche Erzähler errangen gleich allgemeine, gleich verdiente Erfolge, wie Fritz Reuter (dessen komische Helden uns selbst in schwächeren Bühnenbearbeitungen seiner Romane stärker ansprechen, als die landläufigen Personagen unserer sog. Salonstücke). Und Goedeke's Behauptung, daß noch kein Dichter es gewagt, eine Tragödie im Dialekt von der Bühne herab darzubieten, hat Anzengruber nicht bloß mit seinem „Meineidbauer" endgültig widerlegt. Sind die Beiden also auch die größten, so sind sie lange nicht die einzigen Meister der Mundart unserer Tage: ja, wer weiß, was noch kommen mag: wie dem „Gevattersmann" unversehens der Autor der „Stromtid", wie einem Ferdinand Raimund der Schöpfer der „Kreuzelschreiber" als ebenbürtiger Volksdichter sich zugesellt, können wir noch weitere, erquickliche Ueberraschungen der Art gewärtigen. Die Entwicklung des mundartlichen Schauspiels zumal scheint noch immer in aufsteigender Linie sich zu bewegen.

In allen Gauen Deutschlands können wir bedeutsame Ansätze in dieser Richtung verfolgen. Eckhof und Schröder haben mit ihre größten Leistungen in plattdeutschen Rollen geboten und so wenig wir im einzelnen Gädertz' Enthusiasmus für die neueren Hamburger Parodisten theilen, im ganzen wird wohl jeder Unbefangene dem Kernsatz seiner „Geschichte des niederdeutschen Theaters" beistimmen: daß die plattdeutsche Komödie nicht am Ende ihrer Tage, sondern vor einem neuen Aufschwung steht. Die Frankfurter Lokalposse hat in den Gestalten des „Bürgerkapitän" und des Hampelmann humoristische Originale geschaffen, die gewiß noch muntere, lebenskräftige Nachkommen in die Welt setzen werden. Ein Gleiches hoffen wir von den saft- und kraftvollen Typen der schwäbischen Bauern-Opern und -Schauspiele von Weitzmann und Wagner. Und von der Berliner Posse der Fünfzigerjahre hat der Dichter der „Leute von Seldwyla" (in

einem Jugendbrief, den mein verehrter Freund Paul Schlenther — „Nation" II. Nr. 43 — aus seinem Versteck hervorgezogen) gemeint:

„daß, wenn wir jetzt einen 30- oder 40jährigen Goethe, ja selbst nur einen Wieland hätten, dieser aus den vorhandenen Anfängen bald etwas gemacht haben würde. Denn sowohl die Form, wie die Art des Witzes sind neu und ursprünglich. Und was das Beste und Herrlichste ist, das Volk, die Zeit haben sich diese Gattung selbst geschaffen nach ihrem Bedürfniß; sie ist kein Produkt litterarhistorischer Experimente, wie etwa die Aufwärmung des Aristophanes [wir möchten hinzufügen: der Weihnachts- und Osterspiele, des Hans Sachs und Jacob Ayrer]. Gerade deswegen wird vielleicht ihre Bedeutung von den gelehrten Herren übersehen, bis sie ihnen fertig und gewappnet, wie die junge Pallas, vor Augen steht."

Ueber alle Erwartung schön hat sich diese Prophezeiung Gottfried Keller's erfüllt, wenn auch nicht in Berlin, so doch in Wien, das seit den Tagen Stranitzky's und Prehauser's das beste, deutsche Volkstheater sein eigen nennt. Mehr als zwei Menschenalter vor der Begründung des Burgtheaters besaß die alte Kaiserstadt eine stehende Volksbühne und als Prinzipal derselben waltete ein Hanswurst, der in seinem Beruf dem strengen Grundsatz huldigte: „Das Theater ist so heilig, wie der Altar und die Probe, wie die Sakristei." Die Stücke dieser Volksschauspieler waren anfangs zumeist wohl nur plumpe Burlesken, rohe Nachahmungen und Verzerrungen wälscher Stegreifspiele; desto kräftiger kehrten dagegen die Darsteller deutsche Eigenart hervor. Und in Philipp Hafner (1731—1764) erstand der Wiener Volksbühne alsbald ein dramatisches Talent, das, von Sonnenfels, der sich in diesem Falle wirklich nur als süddeutscher Gottsched erwies, völlig verkannt, bis zur Stunde noch lange nicht genugsam anerkannt wurde. In den ungleichwerthigen Stücken dieses warmherzigen, leichtblütigen Menschenkindes sind bereits alle Hauptrichtungen des Wiener mundartlichen Volksschauspiels angedeutet: Hafner gab breit ausgeführte, stümperhafte Zaubermärchen, wie „Megära, die förchterliche Hexe": tastende Versuche in einer Dramenform, die sich allmählich zu den wahrhaft dichterischen Gebilden von Raimund's „Alpenkönig und Menschenfeind", „Der Verschwender" u. s. w. sublimirte. In seinem „lustigen Trauerspiel: Eva Kathel und Schnudi" bekommen wir eine Vorahnung von Nestroy's klassischer „Judith"-Parodie. Allein seinen eigentlichen Beruf offenbarte Hafner erst in realistischen, erbarmungslosen Zeitbildern; in des „Burlin's und Hanswursts seltsamen Karnevalszufällen" in der „bürgerlichen Dame oder die bezähmten Ausschweifungen" vergegenwärtigt er die Verlotterung und Gewissenlosigkeit der Wiener Lebewelt mit einem Entrüstungs-Pessimismus, der uns seither nur in Anzengruber's gewaltiger Wiener Tra-

gödie: „Das vierte Gebot" wieder begegnete. Bezeichnend für die Lebensanschauung dieses im geselligen Verkehr ebenso humanen, als schalkhaften Autors ist es, daß in keinem seiner Stücke die Liebespaare einander heirathen dürfen: sein tiefgewurzeltes Mißtrauen vor der Ehe — nur mit Wienerinnen? — bestimmt Hafner wiederholt zu den wunderlichsten Auskunftsmitteln: einmal stirbt die Braut unversehens, ein andermal weist Hanswurst die Heirathsgelüste seiner geliebten Lisette mit der Ausflucht ab: es könnte sich am Ende hinterdrein herausstellen, daß sie Geschwister wären u. s. w. Es ist nicht die einzige Grille in Hafner's Werken: nichts begreiflicher, als daß es Goethen bei der Lektüre derselben mitunter angst und bange wurde. „Als Denkmal einer bedeutenden Zeit und Lokalität", läßt sie der Dichter des „Faust" trotzdem gerne gelten, wie er ihnen auch das Verdienst zuspricht, „daß sie die große sinnliche Masse der Hauptstadt recht lebhaft darstellen".

Nicht in den flüchtig umrissenen Lineamenten dieses Aufsatzes, nur im Rahmen eines ganzen Buches könnten (und wollten) wir nun schrittweise verfolgen, wie an die Possen und Lebensbilder der Hafner, Perinet, Gleich, an die Liederspiele eines Dittersdorf und seiner Leute allgemach ein fester Bestand trefflicher Komödien, Schwänke, Singspiele und Volksstücke sich anschloß, der die meist verbreiteten Theaterstücke, — denn das bleiben doch wohl noch immer die französischen Sittenbilder, Farcen und Operetten unserer Zeit, — in jeder Beziehung überragt. Denn so wenig es uns beifällt, den Meistern der modernen Pariser Bühne die Herren Lubliner, L'Arronge, Roser und ähnliche Theaterindustrielle auch nur zu vergleichen, geschweige vorzuziehen, so entschieden vertreten wir die Meinung, daß Anzengruber weder von Augier, noch von Dumas fils in der Meisterschaft realistischer Charakterführung übertroffen wird; daß kein Pariser Possenschreiber an den Witz Nestroy's hinanreicht und daß den Franzosen unserer Tage kein dramatischer Dichter erstanden ist, der neben Ferdinand Raimund, kein Vaudevilliste, der neben unserem Dialektkomponisten Johann Strauß genannt werden kann. Ein glückliches Ungefähr hat also in Wien die richtigen Zuschauer und die richtigen Darsteller, empfängliche Hörer und schöpferische Volksdichter zusammengeführt. Ohne alle Programme ungebetener Nothhelfer, ohne irgendwelches Zuthun des Staates hat Wien jahrzehntelang in seiner Lokalbühne ein echtes Volkstheater emporkommen gesehen.

Stolz und Pietät — so sollte man denken — müßten wetteifern, diesen einzigen Besitz zu hüten und zu mehren. In Wirklichkeit geschieht aber seit einem Menschenalter alles, was geschehen kann, um unser Volkstheater zu Grunde zu richten. Raimund lebt bis auf weiteres nur

in Theaterarchiven, Bibliotheken und den Herzen Aller, die es mit dem deutschen Drama ernst meinen. Anzengruber schreibt Genrefeuilletons und Romane: das Theater an der Wien erbittet gelegentlich wohl neue Stücke von ihm, um deren Aufführung hernach den — Mitgliedern des Burgtheaters für vereinzelte Wohlthätigkeits- oder Gala-Vorstellungen zu überlassen. Und wie mit dem Repertoire, hält man es mit den Schauspielern: Albin Swoboda und Josephine Gallmeyer mußten hochdeutsch stammeln in Rollen, die ihrem Wesen paßten, wie einem Gemsjäger der Frack; Joseph Matras, ein Charakterkomiker ersten Ranges, wurde durch ein Jahrzehnt zu Affen-Komödien gemißbraucht und geraume Zeit vor Ausbruch seines Wahnsinns als „unverwendbar zur Disposition" gestellt. Niemals zuvor ist das Wiener Volkstheater ärger beengt und bedrängt gewesen, als in den Jahren, in welchen Kunstrichter vom Range Scherer's und Hermann Grimm's Anzengruber den Kaiserpreis zuerkannten: niemals vorher hat dieser geborene Bühnendichter schwerer den Weg zu dem Wiener Publikum gefunden, als in diesen Tagen, in welchen Wilbrandt, Erich Schmidt und Speidel ihm den Grillparzerpreis für seine in — Graz und Teplitz mit verdientem Erfolg aufgeführte Weihnachtskomödie „Heim g'funden" ertheilten.

Es bleibt ein bitterer Trost, daß der Tagesgeschmack hier nicht zum erstenmale andere Richtungen begünstigt, als das Urtheil der Kenner: und auch das traurige Phänomen, daß ein mustergültiges, nur aus eigener Kraft erwachsenes deutsches Theater gerade auf dem Höhepunkte seiner Leistungen von der wandelbaren Menge im Stich gelassen wird, verbucht Devrient's „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" nur allzuhäufig. „Der Verlauf der Theatergeschichte stellt es", diesem hochsinnigen Gewährsmanne zufolge, „zur Genüge heraus, daß kein Theater, welches ausschließlich vom Geschmack des Publikums abhängig ist, sich unverrückt in der edlen Richtung zu erhalten vermag." Eckhof's und Schröder's heroische, uneigennützige Anstrengungen, den Deutschen eine Nationalbühne zu schaffen, wären ebenso fruchtlos geblieben, wie die berühmte Hamburger Unternehmung, der Lessing seine volle Kraft und Autorität lieh, wenn nicht Kaiser Joseph zu rechter Zeit ein Beispiel gegeben und durch die Begründung seines Hof- und Nationaltheaters, des Burgtheaters, dem hochdeutschen Schauspiel — nicht bloß in Wien — würdige, gesicherte Pflegestätten bereitet hätte. In der Absicht des Volkskaisers lag es bekanntlich, auch der National-Operette, dem Singspiel, gleiche Fürsorge angedeihen zu lassen, und in seinem Geiste wäre es sicher gehandelt, auch dem mundartlichen Schauspiel ein Heim zu gewähren, das ebenso frei

über der Noth des Tages, ebenso hoch über den Anfechtungen der Mode stände, wie das Burgtheater.

Diesen Gedanken hat der Schreiber dieser Zeilen seit gut fünf Jahren in einer Reihe von Aufsätzen vertreten: wenn er sich erlaubt, hier auf dieselben zurückzugreifen, geschieht dies nur, weil seinem Reformvorschlag Männer, wie Anzengruber und Erich Schmidt, ihre Billigung nicht versagten.

„Wir wünschen" — so hieß es in unserer ersten Anregung vom 24. Juli 1882 — „ein Volkstheater, in welchem unsere anerkannten, älteren und neueren Lokaldichter, die deutsame Zauberposse, das satirische Charakterstück und die realistische Bauernkomödie — vielleicht auch gute deutsche Singspiele von Dittersdorf bis auf Johann Strauß — in sorgsam vorbereiteter Darstellung ihre gesicherte Stelle im Jahresrepertoire finden müßten. Zunächst würden solcherart freilich nur die poetischen und schauspielerischen Traditionen der Blüthezeit unserer Wiener Volksbühne gehegt und gepflegt; der Lauf der Welt würde es aber selbstverständlich mit sich bringen, daß gleichzeitig auch jüngeren Autoren und Darstellern die Möglichkeit geboten würde, in guter alter Schule zu neuen Leistungen sich heranzubilden. Ein amtlich bestellter artistischer Direktor hätte dem Publikum gegenüber für die Stetigkeit und Planmäßigkeit der Leitung des ihm anvertrauten Institutes aufzukommen." „Ist einmal" — so schrieb ich im Mai 1883 — „der eiserne Bestand des Normal-Repertoires gesichert, dann mag dasselbe durch gute Volksschauspiele anderer Nationen und Zeiten (Fastnachtsspiele von Hans Sachs, Schwänke von Molière und Holberg, Zwischenspiele von Cervantes, italienische Possen und ältere französische Singspiele) erweitert werden; dann mag die Truppe nach der Gepflogenheit der Meininger und Münchener Gesammtgastspiele dem ganzen Vaterlande die frohe Botschaft verkündigen von Wiener Art und Kunst. Die wohlbegründete Frage nach den wirthschaftlichen Garantien eines solchen Unternehmens sollte nicht kurzab mit dem Hinweis auf das Burgtheater erledigt werden, das seine glänzenden Einnahmen von Anfang an nur seiner guten, idealen Theaterpolitik dankt und seit Jahr und Tag ohne jede Subvention vortrefflich bestehen könnte. Wir verlangen vielmehr für das heimische Volksschauspiel ausgiebige Unterstützung seitens der zunächst berufenen Schutzgeister unserer deutsch-österreichischen Kunst. Sollten sich jedoch weder unter unseren hohen und höchsten Herrschaften, noch in der Vertretung des Reiches, des Landes und der Gemeinde „Bürgen und Zahler" melden, dann verweisen wir auf das Hausmittel der Gesellung, auf die überraschenden Erfolge, welche der Bayreuther Patronats-, der Prager Theater- und der deutsche Schulverein davongetragen haben."

Der „Entwurf zur Errichtung eines deutschen Volkstheaters in Wien" (Wien, Waldheim, 1887) trifft mit diesen Vorschlägen vielfach zusammen, wenn er gleich nicht den Gedanken einer Musterbühne für das mundartliche Schauspiel mit wünschenswerther Bestimmtheit aufnimmt. Mit einem Kostenaufwand von 500 000 fl. wollen diese Theaterfreunde auf einem (vom Kaiser und dem Stadterweiterungs-Fonds nahezu unentgeltlich überlassenen) Baugrund im Mittelpunkt der gewerbereichsten Viertel ein Schauspielhaus aufführen, in welchem 2000 Personen Platz finden und die Preise zumeist den schmalen und schmalsten Börsen angepaßt sein würden.

Zur Aufführung gelangen sollen: deutsche Volksstücke, heitere, deutsche Familiengemälde und Lustspiele, Possen und Schwänke. Von vornherein ausgeschlossen bleibt also jeder Wettstreit mit den in Wien nur allzu üppig gehegten Operetten-Bühnen und ebenso die von Laube während seiner ersten Stadttheater-Regentschaft gesuchte Nebenbuhlerschaft mit dem Burgtheater.

Soweit ließ sich das Vorhaben ganz löblich an und trotz aller Bedenken und Vorbehalte mußte jeder Freund des Volkstheaters mit den besten Wünschen den Fortgang eines Unternehmens begleiten, das bei der Wiener Bürgerschaft wärmste Förderung fand: Zeichnungen im Betrage von einer halben Million waren im Nu erfolgt. Nun aber kommen wir an die heikeln Punkte des Unternehmens. Den Zeichnern der Antheilscheine wird eine feste Verzinsung des Anlagekapitals zugesichert; als durchschnittliches Jahreserforderniß wird eine Summe von 40 000 fl. berechnet und diesen Betrag gedenken die Pathen und Ausschüsse des neuen Volkstheaters von einem Pächter herauszuschlagen. Es hat für den Sachkundigen nicht erst langwieriger, öffentlicher Auseinandersetzungen mit einem Pachtbewerber — Franz v. Schoenthan — bedurft, um die alte Erfahrung neu zu bekräftigen, daß der Wahlspruch jedes Theaterpächters lautet: après moi le déluge; „die Prinzipalschaft — hat schon Lessing gemeint — setzt eine freie Kunst zu einem Handwerk herunter, welches der Meister mehrentheils desto nachlässiger und eigennütziger treibt, je gewissere Kunden, je mehr Abnehmer ihm Nothdurft oder Luxus versprechen." In den Händen des besten, wohlgesinntesten Pächters wird ein Schauspielhaus zum Geschäft, das lediglich nach den Regeln des kaufmännischen Betriebes, nicht aber nach den künstlerischen Prinzipien eines der Mit- und Nachwelt verantwortlichen Dramaturgen vom Schlage der Schreyvogel, Immermann, Devrient, Laube geleitet werden kann. Je warmherziger man dem Gedeihen des Wiener Versuches eines deutschen Volkstheaters zugewendet bleibt, desto entschiedener muß man von vornherein jede Selbsttäuschung abwehren. Wer da wähnt, ein so großes Werk mit so geringen Opfern begründen und dauernd behaupten zu können, befindet sich in einem kaum entschuldbaren Irrthum. Der bisher gezeichnete Betrag von einer halben Million reicht knapp für die Baukosten und unerläßlichen Anschaffungen aus. Soll das neue Volkstheater aber wirklich für das mundartliche Schauspiel werden, was das Burgtheater für das klassische Drama ist: eine Musterbühne, dann thäte es nicht bloß Noth, für den Anfang auf jeden Zinsenanspruch zu verzichten, sondern außerdem noch Kapitalien zu sammeln, aus deren Erträgniß das Gehalt für den artistischen Leiter bestritten und im Nothfall auch allzu

magere Jahreseinnahmen ergänzt werden könnten. Gedeiht das Unternehmen im Laufe der Zeit, dann ergibt sich vielleicht eine Verzinsung der Antheilscheine; ein derartiger Erfolg hat aber geduldiges, selbstloses Zuwarten zur ersten Voraussetzung.

Gering ist nach dem Stand der Dinge unsere Zuversicht auf das Gelingen des gegenwärtigen Planes. Gleichwohl kann der endgiltige Sieg des mundartlichen Schauspiels nicht ausbleiben. Die Sanguiniker meinen: es sei wohl denkbar, daß der wiederholt aufgetauchte und erwogene Vorschlag eines zweiten Burgtheaters, d. h. einer Hofbühne für Volksstück und Singspiel, bei diesem Anlaß verwirklicht werden dürfte. Und es ist auch nicht undenkbar, daß das neue Volkstheater, wenn die ersten Unternehmer kein Glück damit haben sollten, von der Leitung des Burgtheaters zum Heil und Ruhme der dramatischen Dialektdichtung übernommen werden könnte. Schärfere Kritiker behaupten dagegen: der Versuch mit einer lediglich dem Volksschauspiel gewidmeten Anstalt werde jedenfalls fehlschlagen, und es sei gut so; denn die vergänglicheren Schöpfungen der Wiener Lokalbühne würden mit Recht von der Menge vergessen. Die Musterschöpfungen Raimund's und Anzengruber's aber müßten, als wahrhaft klassische Stücke, nach dem Wunsch Laube's, nach dem Vorgang Wilbrandt's, ohnehin als „burgfähig" erklärt werden.

Uns ist es, aufrichtig gestanden, gleich, wo die Meisterwerke unseres mundartlichen Schauspiels dargestellt werden, wenn man sie nur überhaupt auf der lebendigen Bühne zu voller Geltung bringt. Eben darum ist uns auch gar nicht bange um dies herrliche Vermächtniß unserer Altvordern. Zu Grunde gehen kann mit das Gesündeste und Genialste, was die deutsche Komödie bisher überhaupt zu Stande gebracht nun und nimmer, zum allerwenigsten an verkehrten oder mangelhaften Organisationen. Denn hier, wenn irgendwo, ist es der Geist, der sich den Körper baut. Das mundartliche Schauspiel ist aber gerade jetzt zu solcher Vollkommenheit gediehen, daß es seine Musterbühne finden wird, wenn nicht in Wien (was wir in jedem Betracht tief beklagen würden), so doch in München, Hamburg oder Berlin. Wo immer sie erstehen wird, soll sie uns willkommen sein. Wo immer sie in rechtem Geiste geleitet wird, muß sie der Kunst des ganzen Vaterlandes Ehre und Segen einbringen.

Wien, November 1887.

THE BORROWER WILL BE CHARGED THE COST OF OVERDUE NOTIFICATION IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW.

CANCELLED

6 25 3675